전시 EXHIBITION

올해의 작가상 2025

Korea Artist Prize 2025

김영은
Kim YoungEun

김지평
Kim Jipyeong

1

4

2

3

언메이크랩
Unmake Lab

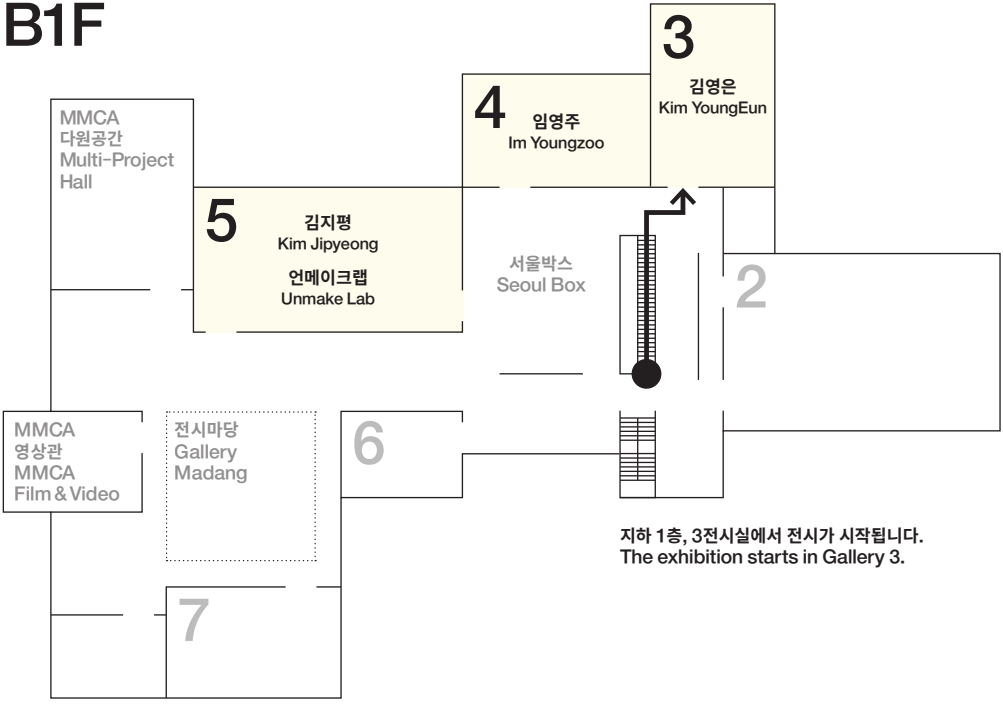
임영주
Im Youngzoo

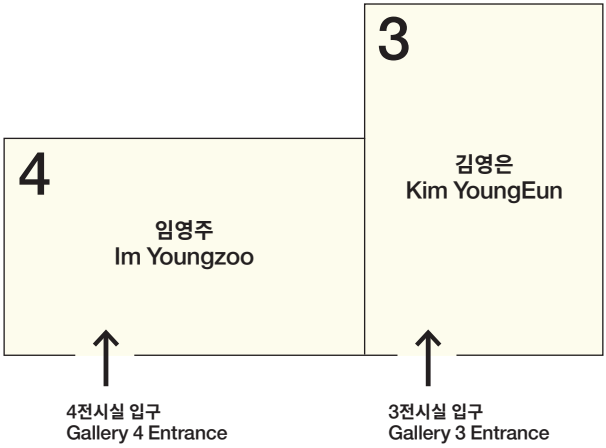
국립현대미술관 서울 3, 4, 5 전시실
MMCA Seoul Gallery 3, 4, 5

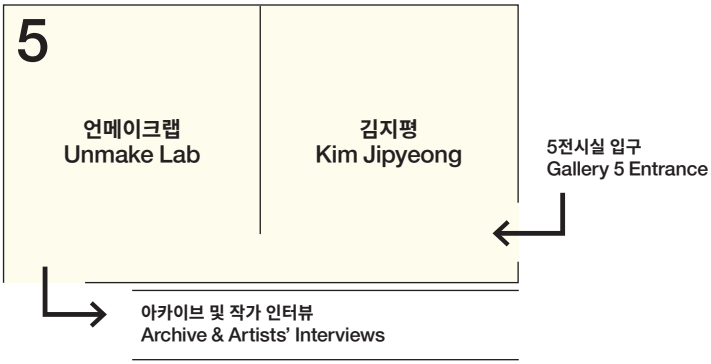
2025. 8. 29.–2026. 2.1.
www.mmca.go.kr

QR 코드를 스캔하여
전시 해설을 들어보세요.

Scan the QR code to listen
to the exhibition audio guide.




3
김영은
Kim YoungEun
4
임영주
Im Youngzoo
4전시실 입구
Gallery 4 Entrance
3전시실 입구
Gallery 3 Entrance


5
언메이크랩
Unmake Lab
김지평
Kim Jipyeong
5전시실 입구
Gallery 5 Entrance
아카이브 및 작가 인터뷰
Archive & Artists' Interviews

올해의 작가상 2025
Korea Artist Prize 2025

〈올해의 작가상〉은 국립현대미술관과 SBS문화재단이 2012년부터 공동으로 주최해 온 대표적인 현대미술 작가 후원 프로그램이자 수상 제도로, 매년 작가 4인(팀)을 선정하여 신작 제작과 전시를 지원해 왔다. 2023년 10주년을 맞아 작가의 작품 세계를 (비)선형적이자 입체적으로 조망할 수 있도록 신작에 더해 기존의 주요 작품을 함께 선보이는 변화를 꾀하였다.

《올해의 작가상 2025》 선정 작가는 김영은, 임영주, 김지평, 언메이크랩이다. 김영은은 소리와 청취를 정치적이고 역사적인 산물 및 실천으로 바라본 작업을 선보인다. 소리와 청취가 특정 역사적 맥락 안에서 어떻게 구성되고 기술적으로 발전되는지, 그리고 청취가 지식 생산과 탈식민화 과정에서 어떤 가능성을 제공하는지를 탐구한다. 한국 사회에서 미신과 신념, 종교적 믿음이 형성·수용되는 과정을 관찰해 온 임영주는 이러한 '불확실한 믿음'을 과학기술의 발전과 견주어 보며 현실 너머를 상상하고 나아가 죽음, 종말, 외계에 대한 실존적 차원의 이야기를 새롭게 구성한다. 김지평은 '동양화'의 개념과 기법에 들어 있는 전통적 세계관과 보는 방식을 비평적으로 해석해 왔다. 작가는 공인된 전통이 이미 근대성의 일부가 되었다고 보고 그간 전통이 스스로 배제해 온 재야의 미술, 야생의 사고, 신화의 상상력을 다시 길어 올리려 한다. 언메이크랩은 최빛나와 송수연이 구성한 콜렉티브로, 한국의 발전주의 역사와 인공지능의 요소(데이터셋, 컴퓨터 비전, 생성 신경망 기술)를 교차시키며, 현재의 사회적·생태적 상황을 사변적 풍경으로 재구성하는 작업에 집중하고 있다.

네 작가는 각기 다른 매체와 주제를 경유하며 감각되지 않는 것—감춰지거나 누락되고, 소외되거나 잊혀진 세계의 층위들—을 추적한다. 이들은 "비가시적인 세계는 어떻게 드러날 수 있는가?"라는 질문을 따라 재현의 역학을 파헤치고, 세계를 인식하는 방식 자체에 의문을 던진다. 《올해의 작가상 2025》는 청취와 정치, 전통과 동양화, 미신과 과학, 기술과 인간의 관계를 오가며 작가들이 열어젖힌 틈새에서 생성되는 새로운 감각과 서사를 살펴보고자 한다. '경계에서 비가시적인 것을 찾되 서로 다른 곳을 바라보는 자'로서 한데 모인 네 작가의 세계는 서로가 만들어 내는 경계선을 밟고, 지나가고, 머무는 방식을 체화하는 가운데 풍성해질 것이다.

Korea Artist Prize is a leading contemporary artist support program and award system co-hosted by the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (MMCA) and SBS Foundation since 2012, selecting four artists (teams) each year to support the production and exhibition of new works. For its 10th anniversary in 2023, to provide a (non-)linear and layered view of the artists' world, a change was made by showcasing existing major works alongside new works.

Featured artists at *Korea Artist Prize 2025* are Kim YoungEun, Im Youngzoo, Kim Jipyeong, and Unmake Lab. Kim YoungEun creates artworks that focus on sound and listening as political and historical products and forms of practice. She explores how sound and listening are shaped and technologically developed within particular historical contexts and what possibilities listening can generate in the processes of knowledge production and decolonization. Im Youngzoo examines the processes through which superstition, belief, and religious faith are accepted and shaped within Korean society, comparing these "uncertain beliefs" with scientific and technological development, and imagining what lies beyond reality, shaping existential stories about death, apocalypse, and outer space. Kim Jipyeong has critically interpreted traditional thoughts and ways of seeing found in the concept and technique of *Dongyanghwa* (Eastern painting). The artist believes that recognized tradition has already become a part of modernity, and tries to re-engage the non-registered art, wild thinking, and myths that have been excluded by tradition. Unmake Lab is a collective formed by Choi Binna and Song Sooyon, focusing on reconstructing the current social and ecological situation into speculative landscapes by intersecting the history of Korean developmentalism with the nature of artificial intelligence (datasets, computer vision, and generative neural network).

Through diverse media and subject matter, the four artists (teams) trace the unsensible — layers of the world that are hidden, omitted, marginalized, or forgotten. Following the question "How can the invisible be made visible?," they dissect the mechanics of representation and challenge the very ways in which we perceive the world. *Korea Artist Prize 2025* seeks to explore the new sensibilities and narratives that emerge at the intersections opened by the artists, as they traverse themes such as the entanglements of listening and politics, tradition and *Dongyanghwa*, superstition and science, and technology and the human. Gathered together as "the ones who look for the invisible at the boundaries, but also look towards different places," the worlds of the four artists (teams) will be enriched as it embodies the ways in which they step on, cross and inhabit the boundaries they create.

김영은
Kim YoungEun

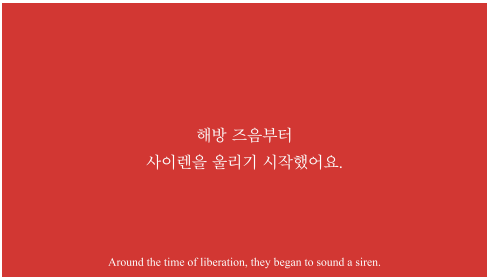
청취의 정치

김영은은 청취라는 행위를 작업의 중심에 둔다. 이때의 청취는 감각적 차원의 경험을 넘어 권력과 이데올로기가 교차하는 정치적 실천이며, 역사 속에서 구성되었고 또 지워진 다양한 목소리와 소리의 흔적을 되짚는 윤리적 접근이기도 하다. 이 과정에서 소리는 공간적이자 조각적인 매체로, 그리고 근대화가 촉발한 감각의 전환 속에서 작동하는 하나의 사회적 장치가 된다.

(들리는) 소리와 (듣는) 청취가 어떤 힘을 불러올 수 있을까? 비언어적 음향 신호, 의미를 지시하지 않는 배경음, 혹은 제거의 대상이었던 잡음 속에서 우리는 무엇을 발견할 수 있을까? 눈에 보이지 않고 손에 잡히지 않는 청취의 행위는 역사에 기반한 기억과 그것의 빈자리를 메우는 상상력을 통해 실체를 획득한다. '소리 민족지학'이라 칭한 작가의 방법론은 특정 공동체의 청취 방식이 문화적·정치적 맥락과 어떻게 겹쳐진 채 형성되어 왔는지를 탐색하는 연구다. 특히 이번 전시에서는 '이주'와 '번역'의 상황 속에서, 디아스포라 공동체가 소리를 기억하고 감각하는 방식에 주목한다. 작가에게 디아스포라는 물리적 '이동의 결과'가 아니라 감각의 조건이 재구성되는 장이다. 낯선 환경과 소리에 둘러싸인 이들에게 청취는 늘 협상과 중재를 요구하며, 이들이 삶의 터전을 점유하고 세계를 해석하며 현실을 재구성하게끔 적극적 실천을 끌어낸다. 이 과정에서 발생하는 감각의 정치는 공포, 혐오, 소외뿐 아니라 회복, 연대, 저항의 가능성에까지 닿는다.

김영은은 청취를 지식 생산 방식의 한 형태이자, 탈식민화의 전략으로 본다. 그는 우리가 익숙하게 들어온 소리, 그리고 그것을 가능케 한 기술과 제도적 규범을 해체하며, 그 안에 감추어진 권력의 자취를 읽어 낸다. 이는 과거의 소리가 현재에 어떻게 들리는지를 질문하고, 미래의 청취자가 그것을 어떻게 재해석할 수 있을지를 상상하게 만드는 힘을 지닌다. 김영은은 우리에게 다르게 듣기를 청한다. 지금 우리가 놓치고 있는 것이 있다고, 그리고 그것들이 사라진 수많은 이야기의 후손들이라고 말이다. 그가 작업 속으로 불러낸 소리는, 결국 들리지 않았던 것을 듣게 하고, 들을 수 없던 존재들을 세계로 회귀시키는 예민한 정치적 감각의 산물이다.

〈미래의 청취자들에게 I〉, 2022, 단채널 비디오, 사운드(스테레오), 8분.
To Future Listeners I, 2022, Single-channel video, sound (stereo), 8 min.



〈붉은 소음의 방문〉, 2018, 단채널 비디오, 사운드(스테레오, 바이노럴), 12분 14초.
Red Noise Visit, 2018, Single-channel video, sound (stereo, binaural), 12 min. 14 sec.

Politics of Listening

Kim YoungEun places the act of listening at the center of her work. Beyond a sensory experience, listening is a political practice where power and ideology intersect, and an ethical approach to retracing the traces of various voices and sounds that have been constructed and erased throughout history. In this process, sound becomes a spatial and sculptural medium; a social device that operates within the sensory shifts triggered by modernization.

What power can be unleashed from (heard) sound and (attentive) listening? What can we discover in non-verbal acoustic signals, background sounds that do not dictate meaning, or noise that has been targeted for cancellation? The invisible and intangible act of listening acquires substance through history-based memory and the imagination that fills in the gaps. The artist's methodology, which she calls "sonic ethnography," is a study that explores how a particular community's way of listening is shaped in entanglement with its cultural and political context. In this exhibition, she pays particular attention to the way diasporic communities remember and perceive sound in the context of "migration" and "translation." For the artist, diaspora is not a physical result of movement but a site where the conditions of senses are reconfigured. When surrounded by unfamiliar environments and sounds, listening always demands negotiation and mediation, drawing on active practices to occupy space, interpret the world, and reconstruct reality. The politics of senses that arise in this process touches upon fear, disgust, alienation, as well as the possibilities of recovery, solidarity, and resistance.

Kim YoungEun sees listening as a form of knowledge production and a strategy of decolonization. She deconstructs the sounds we are accustomed to hearing as well as the technologies and institutional norms that enable them, then reads through the traces of power hidden within. This has the power to make us question how sounds from the past are heard in the present, and to imagine how future listeners might reinterpret them. Kim YoungEun asks us to listen differently. There is something we are missing, and these are the descendants of countless stories that have been lost. The sounds she invokes in her works are, after all, the product of a keen political sensibility that makes the unheard audible and brings the inaudible back into the world.

임영주
Im Youngzoo

믿음의 빈 곳을 채우는 서사

임영주의 작업은 언제나 '믿음'의 발생 조건을 묻는 데서 시작한다. 그는 한국 사회에 내재한, 오래된 미신과 현대의 과학기술이 만나는 지점을 추적하며, '믿음'이라는 비가시적인 에너지를 구성하는 구조를 성찰한다. 그의 예술은 어떤 신념이 믿음의 대상으로 부상하게 되는지, 그 믿음이 기술과 연결될 때 어떤 지각의 흔들림이 발생하는지를 묻는, 철학적이면서도 미학적인 시도다. 임영주는 개인의 서사와 집단의 기억을 중첩시키며, 전통적 미신, 유사 과학, 종말론, 최신 기술이 한 시공에서 유영하도록 만든다. 이 혼성적 작업은 다큐멘터리의 리얼리티와 연극적 장치를 넘나들고, 때로는 기술적 결함을 도구로 삼으며, 믿음의 경로를 전형적이지 않은 방식으로 재기술하는 일이다.

그의 주된 관심사는 과학과 미신, 합리성과 비합리성, 신앙과 기술 사이의 경계들이다. 특히 과학의 언어가 풍기는 확실성의 신화를 풍자하듯, 그의 작업에는 반복, 오류, 중첩, 비약이 전략적으로 배치된다. 예컨대 알코올 램프 위 돌에 손을 올리는 수행 행위를 과학 실험처럼 재현한 초기 작업에서는, 수행자의 신체적 고통이 영상 속에서 무한히 지속되며 과학의 객관성과 신앙적 차원의 헌신이 뒤섞인다(〈테스트_물질〉(2016)). 이때 과학은 권위를 잃고, 미신은 폐기·비판의 대상이 아니라 포용과 유머의 대상이 된다. 이렇게 그는 '불확실성의 확실성'이라는 말로 근대 과학과 이성주의가 확언했던 이분법 자체가 믿음의 수사임을 들춰내는 것이다.

팬데믹 이후 작가는 VR이나 인공지능 등 최신 기술을 적극 도입하여 사후 세계에 대한 믿음을 탐구하는 데 활용하고 있다. 이때의 기술은 미래를 위한 최선의 해법을 제공하는 장치가 아니라 과거의 수련법과 나란히 놓인, 이미 실패한 기술로 재맥락화된다. '빈 무덤'을 생존의 방편으로 삼는 〈고 故 The Late〉(2023-2025)는 한국의 가묘(假墓) 풍습에서 착안한 것으로 관객들은 누운 채 유사 VR 환경을 경험하거나, 천장 모니터 속 늙어졌다가 젊어지기를 반복하는 얼굴을 올려다보며 '땅' 속에서 다른 차원(하늘, 죽음, 미래)을 경험하게 된다. 미신이 비이성적 욕망에 뿌리를 두었듯, 기술은 외부/외계로 뻗어 나가고자 하는 인간의 욕망을 실현시켜 준다는 의미에서 '믿음'의 영역이라 할 수 있다. 임영주는 보이지 않는 것을 보게 하고, 갈 수 없는 곳으로 우리를 이동시켜 주는 '빈 무덤'을 "실제적 힘을 지닌 공간"이라 부른다.

〈테스트_물질〉, 2016, 기록영상, 단채널 비디오, 반복 재생, 59초.
Test_Material, 2016, Video documentation, single-channel video, loop, 59 sec.

Narratives that Fill the Void of Belief

Im Youngzoo's works always begin by questioning the conditions of incurring "belief." She traces the intersection of old superstitions embedded in Korean society and modern science and technology in Korean society, and reflects on the structure that constitutes the invisible energy of "belief." Her artwork is a philosophical and aesthetic endeavor that asks what belief emerges as objects of faith, and what perceptual shift occurs when they are connected to technology. Im Youngzoo superimposes individual narratives and collective memories, allowing traditional superstition, pseudoscience, apocalypticism, and the latest technology to float in the same space and time. This hybrid work oscillates between documentary reality and theatrical devices, sometimes utilizing technical glitches as tools, and rewriting belief paths in atypical ways.

Her main interests are the boundaries between science and superstition, rationality and irrationality, faith and technology. Repetition, error, superimposition, and leaps are strategically placed in her works to satirize the myth of certainty in the language of science. For example, in her early work where a hand rests on top of a stone over an alcohol lamp in a practice framed like a scientific experiment, the performer's physical pain was prolonged indefinitely in the video, mixing the objectivity of science with the devotion of faith (*Test_Material* (2016)). Here, science loses its authority, and superstition becomes an object of embrace and humor instead of being discarded and criticized. By invoking the phrase "certainty of uncertainty," she exposes how the seemingly objective dichotomies upheld by modern science and rationalism are, in fact, rhetorical acts of faith.

Since the pandemic, the artist has embraced advanced technologies, such as VR and artificial intelligence, to explore beliefs about the afterlife. These technologies are recontextualized not as devices that offer the best solutions for the future, but as technologies that have already failed, juxtaposed with practices of the past. *고 故 The Late* (2023–2025), which uses an "empty grave" as means of survival, is inspired by the Korean practice of *Ga-myo*, in which viewers experience a pseudo-VR environment while lying down, or look up at a face on a ceiling monitor that grows old and rejuvenates, and experience other dimensions (heaven, death, and the future) beneath the "ground." Just as superstition is rooted in irrational desires, technology is a realm of "belief" in the sense that it fulfills the human desire to reach out to outer space. Im Youngzoo calls the "empty grave" a "space with real power" that makes us see the invisible and transports us to places we can't go.

〈고 故 The Late〉, 2023–2025, 비디오, 사운드, 몸체, 퍼포먼스, 웹사이트, 책, 60분.
고 故 The Late, 2023–2025, Video, sound, body, performance, website, book, 60 min.

김지평
Kim Jipyeong

‘없는’ 전통으로 다시 쓰는 미술사

김지평은 ‘전통’이라는 말이 품고 있는 두 겹의 시간—과거와 현재—사이를 풀어헤쳐 상실된 것들의 잠재성을 발굴하는 작업을 한다. 그가 탐구해 온 책가도·산수화·괴석도·장황(粧緣/裝潢: 병풍, 족자, 두루마리, 화첩) 같은 동아시아 미술의 형식들은 결코 고정된 미술사적 범주가 아니라, 시대마다 다른 이해관계와 욕망이 덧칠된 가변적 매트릭스로 읽힌다. 김지평은 이 복합적 층위를 섬세하게 해체하면서 ‘동양화’ 자체를 질문하는 비평적 자세를 취한다.

김지평에게 ‘동양/서양’, ‘전통/현대’라는 이분법은 이미 뒤섞인 혼종의 과정이었다. 그 예로 〈책거리그림〉(2001–2012)은 상류층의 ‘숭문주의’에서 비롯한 가부장적 영역을 현대 여성의 유희 공간으로 변형시켰고, 〈미채산수도〉(2006–2011)는 군사적 목적에 쓰이는 카무플라주 문법을 전통 산수화와 접목해 냉전과 개발의 풍경을 동시에 드러냈다. 작가는 ‘현대’의 상대로 ‘전통’을 읽거나, 잃어버린 전통을 채우는 방식으로 과거를 대하는 방식을 경계한다. 대신 그는 전통을 비어 있기에 열려 있는 공간, 그 틈새를 생산적 공백으로 보고 새로운 서사의 발상지로 읽는다. 그곳은 공인된 미술사에서 간과되거나 사라진 존재들이 쓰는 이야기로 가득 찬 공간이다. 그가 명명한 ‘재야의 미술’은 문헌, 지도, 민화, 신화, 소설, 영화 등에서 소환된 이들이 동시대와 조우하고, 충돌하며 겪을 혼란과 좌절감을 기대와 가능성으로 뒤바꾸어 줄 수 있는 능동성을 지녔다.

병풍의 각 부분을 부르는 명칭과 여성 한복의 구성이 같다는 점을 발견한 작가는 역사에서 주변화된 인물들—무당, 할머니, 여성 보컬, 조문객, 산책자—을 무대 위로 올려 분절된 목소리가 침묵 속에 울려 퍼지는 청각적 환영을 만들거나(〈다성多聲 코러스〉(2023–2025)), 고대 동아시아 거북 신화를 호출해 우주적 시간과 생태적 위기 상황을 나란히 두기도 한다(〈코즈믹 터틀〉(2025)). 이때의 전통은 시간, 언어, 감각이 교차하는 다차원의 데이터베이스로 재정의되는데, 결국 그가 실험하는 ‘없는’ 전통은 부재 속에서 다시 쓰여야만 살아남고, 그 재서사화의 과정에서 비로소 동시대성을 획득할 수 있기 때문이다. 그래서 그의 작업은 전통의 단절을 애도하는 대신 불화와 균열을 지지하는 선언에 가깝다. ‘없는’ 곳을 보라. 그 곳이야말로 ‘없던’ 것들이 되살아나는 자리이다.

〈산수화첩〉(부분), 2023, 화첩 위에 중고 병풍에서 떼어낸 산수화로 혼합 재료 콜라주, 유리 쇼케이스, MDF, 인테리어 필름, 벽돌, 시멘트, 약 165 × 46 × 25 cm.
Pop-up Sansu (detail), 2023, Mixed media collage with replica *Sansuhwa* from used folding screens on album, glass showcase, MDF panel, interior film, bricks, cement, approx. 165 × 46 × 25 cm.

Rewriting Art History with “Absent” Tradition

Kim Jipyeong’s work unravels two layers of time—past and present—that the word “tradition” implies, and explores the potential of lost things. The East Asian art forms that she has been exploring, such as *Chaekgado*, *Sansuhwa*, *Goeseokdo*, and *Janghwang* (folding screens, hanging scrolls, scrolls, and picture books), are not fixed art historical categories, but rather variable matrices overlaid with the interests and desires of different eras. By delicately deconstructing these complex layers, Kim Jipyeong adopts a critical stance that questions the very idea of *Dongyanghwa* (Eastern painting) itself.

For Kim Jipyeong, the dichotomies of “East/West” and “tradition/modern” were already part of a hybrid process. For example, *Chaekgeori* (2001–2012) transformed the patriarchal realm of upper-class “elitism” into a space for modern women’s play, while *Michae Sansu* (Camouflaged Landscape) (2006–2011) combined the camouflage grammar used for military purposes with traditional *Sansuhwa* (Landscape painting) to simultaneously reveal both the Cold War and the landscape of development. The artist is wary of reading “tradition” as an opponent of the “modern” or treating the past as a way to fill in lost traditions. Instead, she reads tradition as a space that is open because it is empty, a gap seen as a productive void, a birthplace for new narratives. It is a space filled with stories written by those who have been overlooked or disappeared from official art history. “Non-registered art history,” as she calls it, has the capacity to summon the people from literature, maps, folk tales, myths, novels, and films, and transforms the confusion and frustration into expectations and possibilities as they encounter and collide with the contemporary.

Taking notice that the names of the folding screen parts and the composition of women’s *hanbok* (Korean traditional cloth) are the same, the artist brings marginalized figures from history—shamans, grandmothers, female vocalists, mourners, and walkers—onto the stage to create an aural illusion in which fragmented voices echo in the silence (*Polyphonic Chorus* (2023–2025)), or invokes ancient East Asian turtle mythology to juxtapose cosmic time and ecological crisis (*Cosmic Turtle* (2025)). Tradition is redefined as a multidimensional database where time, language, and senses intersect, because in the end, the “absent” traditions she experiments with can only survive by being rewritten in their absence, and only through this process of re-narrativization can they acquire contemporaneity. So instead of mourning the absence and disconnection of tradition, her work is more of a manifesto in support of discord and disruption. Look at the “absence.” That’s where the “absent” will come to life.

〈디바-무당〉(부분), 2023, 3폭 병풍: 나무 패널에 배접 비단, 한지, 마이크, 혼합 재료, 170 × 115 cm.
Diva-Shamans (detail), 2023, Three-panel folding screen: *hanji* (Korean handmade paper) on wood panel, mounted silk, microphone, mixed media, 170 × 115 cm.

언메이크랩
Unmake Lab

인간을 비추는 기계의 눈

언메이크랩은 기술 발전이 불러일으키는 사회적 통념과 시각적 질서, 그리고 기술이 만들어 내는 인간 중심의 인식 체계를 전복하는 작업을 선보여 왔다. 최근에는 인공지능을 생태적 위기를 비추는 렌즈로 활용하면서도 그것이 그려내는 유머, 아이러니, 심지어 섬뜩함을 통해 기술 사회의 무의식에 더 깊이 침투하는 중이다. 그러나 이들은 기술을 신뢰하지도, 반기지도 않으며, 다만 그것들로 인해 우리가 '자연스럽다'고 칭해온 인식의 틀을 낯설게 하는 데 집중한다.

언메이크랩의 전략 중 하나는 '데이터셋-팅'이라 부르는 사변적 데이터셋 구축이다. 이는 통계적 학습을 위한 데이터셋을 단지 정보의 집합으로 보지 않고, 데이터가 어떻게 구성되는지를 되묻고 감각적 균열을 주입함으로써 그것을 일종의 문화적 도구로 전유하는 행위다. 재난의 현장, 또는 신화의 영역에서 수집한 이미지와 데이터는 추출과 증강을 거쳐 재조직되고, 이 데이터는 인공지능 학습의 기반이 되어 엉뚱한 결과물을 생성한다. 수없는 '딥러닝'을 거쳐 뒤틀리는 이미지가 생성되는 세계. 이곳을 떠도는 인간의 세계를 반영하는 동물의 초상, 핫도그로 인식되는 케첩 뿌린 돌은 단순한 유머를 넘어서 인간의 인지 체계가 얼마나 기술과 허술하게 맞물려 있는지를 풍자하는 유령 같은 사물이다. 예측과 기억, 가상과 실재가 비껴가며 만들어진 이와 같은 결괏값을 작가들은 '비미래'라 칭하는데, '비미래'는 기술이 상정하는 이상적인 미래 비전이 오히려 현재의 상태적 파국을 추동케 하는 시제이며, 자연에 대한 인간의 끝없는 욕망에 의해 어긋나고야 마는 좌절을 품고 있다. 당도하기도 전에 끝나 버린 비미래는 "피할 수 있는 장소와 시간이 없다"는 점에서 실존적 차원의 문제가 된다.

알고리즘이 인도하는 미래가 불투명할수록 언메이크랩의 작업은 모든 것을 예측하고 통제하려는 기술 사회의 세계관을 비켜 묻는 방식으로 구성된다. 그들이 구성한 '비미래'는 기술의 시제가 빠뜨린, 인간의 논리로 정의할 수 없는, 혹은 껍질만 남은 의미의 잔해들이 떠도는 공간이다. 이곳에서 언메이크랩은 예술이 기술을 재감각하게 하는 방식으로 존재할 수 있음을 증명한다.

〈비미래를 위한 생태학〉, 2023,
단채널 비디오, 4K, 컬러,
사운드(스테레오), 26분 40초.
Ecology for Non-futures, 2023,
Single-channel video, 4K, color,
sound (stereo), 26 min. 40 sec.

Machine Vision on Humans

Unmake Lab has a history of subverting the social myths and visual order that technological advancements create, as well as the anthropocentric perceptions of technology. More recently, they have been using artificial intelligence as a lens through which to examine ecological crises, and through the humor, irony, and even macabre that they portray, they have been penetrating deeper into the unconscious of technological society. They do not trust or welcome technology, but rather focus on its ability to disrupt our perceptions of what we have come to call "natural."

One of Unmake Lab's strategies is to build speculative datasets, which they call "Dataset-ting." This is the act of appropriating a dataset for statistical learning as a cultural tool by interrogating how it is organized and injecting sensory fractures into it, rather than seeing it as a collection of information. Images and data collected from disaster sites or mythical realms are extracted, augmented, and reorganized, and this data becomes the basis of learning for artificial intelligence to produce unexpected results. A world in which warped images are created through endless "deep learning." The portraits of animals that reflect the world of humans wandering through it, the ketchup-sprinkled stones that are recognized as hot dogs, are ghostly objects that go beyond simple humor to satirize how our cognitive systems are tenuously intertwined with technology. The result of prediction and memory, virtual and real, deflecting to form such a result is what the artists call a "Non-Future," a tense in which technology's idealized vision of the future is actually a status quo catastrophe, a frustration that is only undone by our insatiable desire for nature. The non-future which is over before we even get there is an existential problem because there is "no place or time to escape it."

As the future guided by algorithms becomes more opaque, Unmake Lab's work is organized in a way that questions the worldview of a technological society that tries to predict and control everything. The "Non-Future" they construct is a space where the tense of technology is missing, where human logic cannot define it, or where the debris of meaning is left behind. Here, Unmake Lab proves that art can exist in a way that re-sensitizes us to technology.

〈뉴-빌리지〉, 2025, 기록영상, 게임 엔진, 단채널 비디오, 4K, 컬러, 사운드(스테레오), 23분.
New-Village, 2025, Video documentation, game engine, single-channel video, 4K, color, sound (stereo), 23 min.

연계 행사

퍼포먼스
임영주
〈미래 흔적 연습 未來痕跡練習〉
〈미래 흔적 연습 未來痕跡練習〉은 소리, 이동, 감각의 전이를 통해 시간을 길들이는 방법을 연습해 보는 일종의 감각 훈련이자 공동 체험이다. '빈 공간'을 함께 보고, 감각하며, 아직 오지 않았거나 이미 지나간, 다른 시간대의 흔적에 대해 사유할 것을 제안한다.

1회차	2025년 10월 23일(목) 20:00–21:00
2회차	2025년 10월 24일(금) 20:00–21:00
	MMCA 4전시실, 5전시실 복도, 전시마당

렉처 퍼포먼스
언메이크랩
〈기계의 우화〉
〈기계의 우화〉는 동물에 대한 인간의 관념과 인식이 인공지능에 어떻게 상속되고 강화되는지를 탐구하는 자리다.

1회차	2025년 11월 22일(토) 14:00–15:00
2회차	2025년 11월 23일(일) 14:00–15:00
	MMCA 다원공간

연계 행사는 사전 예약제로 운영되며, 일정과 내용 등이 변경될 수 있습니다. 상세한 내용은 국립현대미술관 누리집과 SNS를 확인해 주시기 바랍니다.

Programs

Performance
Im Youngzoo
Future Trace Practice
Future Trace Practice is a form of sensory training and collective experience that explores ways to tame time through the transference of sound, movement, and sensation. It invites participants to observe and feel the 'empty space' together, proposing reflection on traces of other time periods—whether yet to come or already passed.

1st	October 23, 2025 (Thur) 20:00–21:00
2nd	October 24, 2025 (Fri) 20:00–21:00
	MMCA Gallery 4, Gallery 5 corridors, Gallery Madang

Lecture Performance
Unmake Lab
Fable of Machines
The *Fable of Machines* is a lecture performance that explores how human notions and perceptions of animals are inherited and reinforced in artificial intelligence.

1st	November 22, 2025 (Sat) 14:00–15:00
2nd	November 23, 2025 (Sun) 14:00–15:00
	MMCA Multi-project Hall

Reservations are required for all public programs.
The dates and subjects of the programs may change.
For more information, please check the website and social media of the MMCA.

작가–심사위원 대화

《올해의 작가상 2025》 2차 심사 과정을 공개해 관객과 나누는 자리이며, 작가와 심사위원이 함께하는 대담 형식으로 진행된다.

· 2026년 1월 13일(화) 13:00–18:00(예정)
· MMCA 다원공간

Artist & Jury Talk

The second round of jury deliberation for *Korea Artist Prize 2025* will be presented to the public in the form of a conversation between the artists and jury members, offering an opportunity to share the process with the audience.

· January 13, 2026 (Tue) 13:00–18:00 (tentative)
· MMCA Multi-project Hall

《올해의 작가상 2025》 일정

The Schedule for *Korea Artist Prize 2025*

선정 작가 발표 Announcement of Selected Artists	2025. 2. 24.	
전시 개막 Exhibition Opening	2025. 8. 29.	
연계 행사 Programs	2025. 10. – 11.	
작가–심사위원 대화 Artist & Jury Talk	2026. 1. 13.	(예정 / tentative)
최종 수상자 발표 Announcement of the Recipient of *Korea Artist Prize 2025*	2026. 1. 15.	(예정 / tentative)

관람시간
월, 화, 목, 금, 일: 오전 10시–오후 6시
수, 토: 오전 10시–오후 9시
휴관일: 추석, 1월 1일

입장료
개별권 2,000원
수, 토 야간개장 시 무료관람(오후 6시–9시)
대학생 및 만 24세 이하 또는 만 65세 이상 무료

주차
운영시간(매일): 오전 8시–오후 10시 30분
최초 1시간 4,200원(초과요금 10분당 700원,
1일 최대요금 30,000원)

공동 주최
국립현대미술관
SBS문화재단

협찬
LG OLED BOSE TAPIS 무림페이퍼 동성케미컬

* 무림페이퍼는 본 전시 도록에 사용되었습니다.

국립현대미술관 서울
(03062) 서울시 종로구 삼청로 30
02 3701 9500

Opening Hours
Mon, Tue, Thu, Fri, Sun: 10:00–18:00
Wed, Sat: 10:00–21:00
Closed on Chuseok (Korean Thanksgiving Day) and January 1.

Admission Fee
Entrance Ticket: 2,000won
Every Wed & Sat 18:00–21:00: Free
Under 24 or Over 65: Free

Parking
Daily Hours: 08:00–22:30
First hour 4,200won (Excess fare 700won per 10 min, Maximum 30,000won per day)

Co-organized by
National Museum of
Modern and Contemporary Art, Korea
SBS Foundation

Supported by
LG OLED BOSE TAPIS MOORIM PAPER Dongsung Chemical

* Moorim Paper is used for the catalog of this exhibition.

National Museum of
Modern and Contemporary Art, Seoul
(03062) 30, Samcheong-ro, Jongno-gu,
Seoul, Korea
+82 2 3701 9500

www.mmca.go.kr
twitter.com/mmcakorea
facebook.com/mmcakorea
instagram.com/mmcakorea
youtube.com/mmcakorea
tv.naver.com/mmca

국립현대미술관 National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea
SBS 문화재단 Foundation